FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

LES INTRIGUES DE SYLVIA COUSKI (ADOLFO ARRIETTA, 1974)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **25 de junio al 2 de julio** •

Introducción

COMO PARTE DE LA PROGRAMACIÓN dedicada a celebrar el centenario de Luis García Berlanga, Filmoteca Española recupera este mes y el mes que viene el ciclo "Pink Films", la única experiencia de programación cinematográfica que se le conoce al cineasta valenciano. Corría el año 1978. Berlanga acababa de convertirse en el presidente de Filmoteca Nacional y, para confirmar que la institución y su público habían dado efectivamente el salto a la democracia, preparó un ciclo con varias piezas de corte *queer* o, por utilizar un término entonces más en boga, homoerótico. Ahora, más de cuatro décadas después y coincidiendo con el Orgullo LGTBQ+, recuperamos el ciclo en su integridad en las salas del cine Doré y dos de sus títulos en nuestro canal de Vimeo, "Flores en la sombra". Se trata de dos películas del cineasta y pintor Adolfo Arrieta (también conocido como Adolfo Arrietta, Adolpho Arrietta y Ado Arrietta). La primera, *Les intrigues de Sylvia Couski,* se podrá ver del 25 de junio al 2 de julio, mientras que la segunda, *Tam Tam,* estará disponible del 2 al 9 de julio.

Sobre *Les intrigues de Sylvia Couski*

DESPUÉS DE LA FIESTA QUE FUE MAYO DEL 68 en París, la resaca fue terrible. *Pointilly,* que me inspiró *Eugenie de Franval,* del marqués de Sade, es un retrato de aquella tristeza. A Marguerite Duras le encantó el guion y me prestó su casa para el rodaje. Frederick Miterrand la distribuyó en su sala del Olympic. En Madrid se estrenó en la Filmoteca, como mis películas anteriores.

En la primavera del 73 volví a París, al Hotel des Pyrennés, donde siempre tenía la habitación 6 reservada... Algo extraordinario sucedió esa primavera... Mi amigo Alain Dorizon se presentó en la habitación 6 vestido con un traje negro Ballmain y unos zapatos de tacón de aguja. Su aire andrógino, habitual, se había vuelto completamente femenino, y había cambiado su nombre por Hellene Kirouna. Marc Raynal, que llevaba bastón con puño de plata, cambió su aspecto dandi del XIX por un estilo Balenciaga, sus botines por zapatos de tacón, y cambió su nombre por Maud Molyneux. Los visitantes de la habitación 6 del Hotel des Pyrenées aparecían transformados en Dior o Edith Head. En pocos días, el tono gris de St.Germain se iluminó, en colores salvajes, como una explosión de la naturaleza, en una reivindicación de "lo frívolo", "lo ligero", "lo decadente", "lo kitsch", frente a lo plúmbeo del post 68.

Era inevitable travestirse. Me travestí una vez, en casa de Michel Cressole, como una *hippie* americana. Me había travestido en Madrid, en los años 60, varias veces, con un velo negro, y perlas, como una dama enigmática. Íbamos en taxi (Carmen Giralt y yo) a casas de amigos, y ningún taxista, ningún amigo, me descubrió. Cuando era pequeño me travestía siempre, con lo que encontraba a mano, cortinas, sábanas, zapatos de tacón... En la primavera del 73, en lugar de travestirme, filmé lo que sucedía

> **El tono gris de St.Germain se iluminó, en colores salvajes, como una explosión de la naturaleza, en una reivindicación de "lo frívolo", "lo ligero", "lo decadente", "lo kitsch", frente a lo plúmbeo del post 68**

Les intrigues de Sylvia Couski podrá verse online **del 25 de junio al 2 de julio** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***LES INTRIGUES DE SYLVIA COUSKI***

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS (*LES INTRIGUES DE SYLVIA COUSKI*)

Título: **Les intrigues de Sylvia Couski**
Año: **1974**
País: **Francia**
Dirección: **Adolfo Arrietta**
Duración: **71 minutos**

La exmujer de un famoso escultor convence a su amante para que robe una estatua de su exmarido y ponga en su lugar a una modelo viva.

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

LES INTRIGUES DE SYLVIA COUSKI (ADOLFO ARRIETTA, 1974)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **25 de junio al 2 de julio** •

Sobre *Les intrigues de Sylvia Couski* (cont.)

mi alrededor. Además de Hellene Kirouna, Maud Molyneux y Michele Cressolle, aparecieron Costa Comnène y Marie France, la estrella de la película, que actuaba en El Alcazar en esa época... Filmaba con ellos en St. Germain, en la plaza Furstemberg, en el Pont Neuf... Además de ellos, en la película aparecen amigos que no eran travestis, como Michi Panero, Rafa Zarza, Severo Sarduy... Xavier Grandes continuó haciendo el mismo personaje que hacía en mis anteriores películas, recorriendo la historia, como un contrapunto, perseguido por un travesti (Jacky Gaëtane Gaël) que nunca llega a seducirle, con sus disfraces diferentes. La idea del escultor (Howard Vernon) que expone a la modelo (Marie France) en lugar de la escultura, que ha sido robada por su exmujer (Michelle Moretti) me vino por Alberto Greco, que en Madrid, en los 60, exponía personas en la galería de Juana Mordó y en su galería privada. Ivon Lambert me prestó, muy gentilmente, su galería, donde Marie France aparece expuesta sobre un pedestal.

Les intrigues de Sylvia Couski se pasó en París en varias salas y ganó el Premio Cinema Different del Festival de Toulon 1974, cuyo jurado estuvo compuesto por Jonas Mekas, Steve Dwoskin y Peter Kubelka. Tuvo críticas ditirámbicas, y se estrenó en Madrid, en la Filmoteca, en una sesión memorable. A Berlanga le encantó... Supe después que a Carlos Saura también le encantó. Enrique Vila-Matas, que estuvo conmigo en Toulon, escribió varios artículos sobre *Les intrigues de Sylvia Couski*. Ese invierno volví a París y filmé *Tam Tam*... Pero esa es otra historia...

Ado Arrieta
Cineasta y pintor

> **Tuvo críticas ditirámbicas, y se estrenó en Madrid, en la Filmoteca, en una sesión memorable. A Berlanga le encantó... Supe después que a Carlos Saura también le encantó. Enrique Vila-Matas, que estuvo conmigo en Toulon, escribió varios artículos**

Les intrigues de Sylvia Couski podrá verse online **del 25 de junio al 2 de julio** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***LES INTRIGUES DE SYLVIA COUSKI***

Arrietta era y es una cámara, y era y es el cine mismo

AT: ¿Conocías a alguien en París?

EVM: A Ado Arrietta (entonces conocido por Adolfo Arrieta), amigo de Marguerite Duras y al que había conocido en Madrid. Nada más llegar, empecé a participar en las películas *underground* que rodaba en el barrio de Saint Germain. Fue un encuentro feliz para mí, ya que Arrietta realizaba el cine que a mí me habría gustado hacer, de modo que me quedé tranquilo sabiendo que alguien hacía ese cine por mí. Arrietta era un hombre-cámara. Ahora esto es menos sorprendente, porque todo el mundo anda con su teléfono móvil y filmándolo todo. Pero en esos días de 1974 era una propuesta cinematográfica radical. Para mí que Arrieta lo rodara todo significaba que él era una cámara y era, además, el cine mismo y que la vida era parecida a un largometraje de mayor o menor duración… Acompañar a Arrieta en sus paseos por París era hacer cine todo el rato.

AT: Al igual que hacía Jonas Mekas, ¿no?

EVM: Exactamente. Y Mekas, por cierto, fue muy importante para Arrietta. Recuerdo haber cenado con Mekas y Arrietta una noche genial en Toulon (Francia), donde se celebraba un gran festival de cine independiente. Fue la cena más "cinematográfica" de mi vida. Ante Mekas recuerdo que me sentía todo un impostor por haberme presentado ante él como un escritor, lo que significa que en el fondo yo me seguía viendo todavía como un cineasta *underground*.

Extracto de la entrevista de Adam Thirlwell a Enrique Vila-Matas, publicada en la revista "The Paris Review" en octubre de 2020.

TAM TAM (ADOLFO ARRIETTA, 1976)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **2 al 9 de julio** •

Pink underground en tiempos de institucionalidad berlanguiana

HAY DETERMINADAS REALIDADES QUE NO SON FÁCILES DE DESCRIBIR porque de algún modo el proceso racional que conlleva el intento de explicarlas cambia su modo de ser, se cosifican, se hacen más pesadas y se vienen abajo, pierden su esencia. Algo así estaba en juego, por ejemplo, en el concepto de lo infraleve de Marcel Duchamp o en la noción de *camp* que Sontag esbozó bordeándola y de manera indirecta con sus notas. La obra de Adolpho Arrietta, que de algún modo tiene elementos de ambos, también forma parte de ese conjunto de realidades de difícil acotación racional. Al menos esto ocurre con las dos películas, *Les intrigues de Sylvia Couski* (1974) y *Tam Tam* (1976), que formaron parte del ciclo "Pink Films" programado por Luis García Berlanga en 1978 cuando era presidente de Filmoteca Nacional, que son "fantasmagóricas y documentales a la vez", como el mismo Arrietta dijo a propósito de *Les intrigues*[1]. El cine de Arrietta ha de verse así como un espacio híbrido que huye de definiciones rotundas, en el que, por una parte, se despliega un ambiente fantástico, cercano a lo onírico, sin límites para la imaginación, y por la otra encuentra una raíz firme anclada en la realidad del París *underground* de los 70. De la alquimia en que se mezclan ambas deriva el singular universo arretiano.

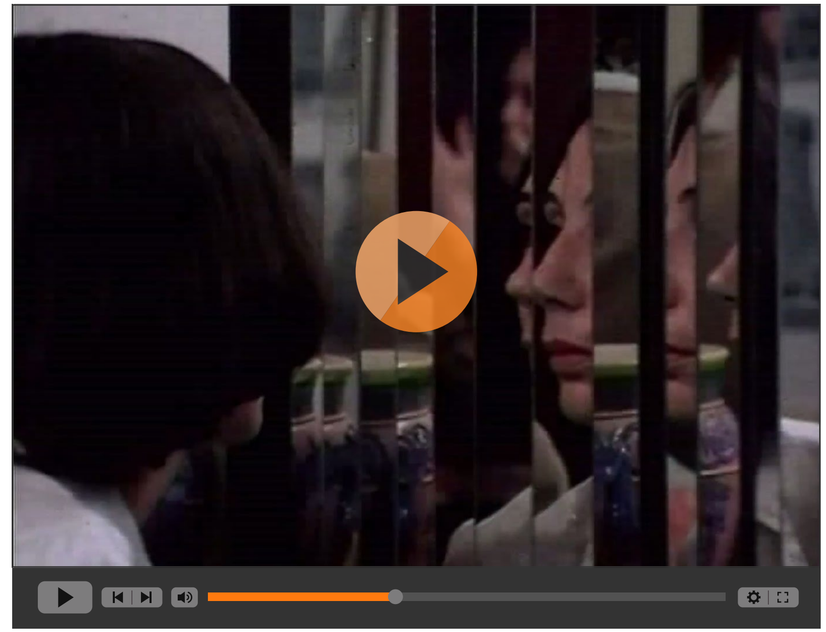
Adolpho Arrietta llegó a París en 1968 cansado de una España gris y tan solo meses después se encontró con el estallido social y creativo de las revueltas estudiantiles y obreras del 68. En la capital francesa pudo desarrollar la carrera como director de cine, que había iniciado de manera autodidacta en Madrid con *El crimen de la pirindola* (1965) y *La imitación del ángel* (1966) y que la negativa de la Escuela Oficial de Cinematografía había truncado. En París, en medio de un entramado cultural más estimulante, que con el transcurrir de los años se convirtió en su comunidad afectivo-creativa, todo parecía más sencillo. El reparto de sus dos primeras películas parisinas deja claro el enriquecimiento que supuso para él el exilio: en *Le jouete criminal* (1969) trabajó con Jean Marais, antiguo amante de Jean Cocteau, que había sido una de las referencias poéticas más claras de su cine desde su primer corto, y en *Le château de Pointilly* (1972) contó con el actor Françoise Lebrun, que había protagonizado algunos filmes de Jean Eustache y Margarite Duras, y con el exmarido de esta, Dyonis Mascolo[2]. En paralelo, desde principios de los 70, Arrietta entró en la órbita del movimiento de liberación homosexual parisino más radical surgido de las brasas de Mayo del 68, el Front Homosexuel d'Action Revolutionaire (FHAR), donde militaban históricos referentes como Guy Hocquenghem o Michel Cressole. En el corazón del FHAR se encontraban Les Gazoniles, un grupo formado por militantes transgénero, entre quienes se cuentan verdaderos iconos del París contracultural como Marie France, Hélène Hazera o Maud Molyneux, que apostaron por la vía del escándalo callejero, la diferencia, el humor y lo festivo como vías para encaminar la liberación sexual en la primera mitad de la década. Otras figuras heterodoxas, como el escritor español Enrique Vila-Matas o el crítico cubano Severo Sarduy, formaban también parte del círculo cercano de Arrietta y su cine en aquel momento.

En el punto donde se cruza el poso de la experiencia surrealista y el vértigo de la liberación sexual cobra forma el imaginario que Arrietta despliega en *Les intrigues de Sylvia Couski* y *Tam Tam*. Es de este modo como creo que hay que entender el marco entre lo fantasmagórico y lo documental al que se refería el autor para entender su obra, y esto es algo que puede verse en una lectura en paralelo de las dos películas, que, si bien funcionan a la perfección de manera autónoma, su interés se revitaliza al ser vistas a modo de díptico, como Berlanga entendió al incluirlas juntas en el ciclo de Filmoteca.

La parte de los espectros y la poesía atraviesa las dos cintas generando un espacio y un tiempo suspendidos, donde la espera y la acción pierden la linealidad como en un

Tam Tam podrá verse online **del 2 al 9 de julio** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***TAM TAM***



FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS (*TAM TAM*)

Título: **Tam Tam**
Año: **1976**
País: **Francia**
Dirección: **Adolfo Arrietta**
Duración: **59 minutos**

Un grupo de personas, una fiesta, un escritor que no aparece, un hermano gemelo que se presenta en su lugar.

[1] Arrietta, Adopho y Philippe Azoury (2012) *Un morceau de ton rêve. Underground París-Madrid 1966-1995*. Caprici, París, p. 68.

[2] Suárez, Juan Antonio (2018) *Adolpho Arrietta's Queer 1970s. Les Intrigues de Sylvia Couski (1974) and Tam-Tam (1976)* en *Lux*. https://lux.org.uk/writing/adolpho-arrietta-queer-1970s (Consultado el 14 de junio de 2011).

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

TAM TAM (ADOLFO ARRIETTA, 1976)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **2 al 9 de julio** •

Tam Tam podrá verse online **del 2 al 9 de julio** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***TAM TAM***

Pink underground en tiempos de institucionalidad berlanguiana (cont.)

sueño. *Les intrigues* despliega una trama simple en la que Sylvia Couski, con ánimo de venganza, encarga el robo de una escultura que su marido, un famoso artista, va a exponer próximamente. Al no encontrar la pieza el artista le pide a Carmen, interpretada por Marie France, que haga ella misma de escultura humana en la inauguración. En la fiesta el tiempo se detiene entre las performances, caricias, saludos y coqueteos de la sensual France y el resto de invitados. Del mismo modo que se detiene el tiempo en la fiesta que centra la acción de *Tam Tam*, celebrada en homenaje al escritor del libro del mismo título, al que todos esperan pero que no acaba de llegar, ya que ha preferido quedarse en Nueva York en vez de celebrar su éxito en París. Como en *El ángel exterminador* de Buñuel, por una u otra razón nadie abandona aquella reunión, entre la expectativa ante la posible llegada del homenajeado y la inminencia de un cataclismo que se anuncia al son de los timbales (tam-tam), pero que se diluye en arranques puntuales de violencia entre la calma de la espera. Tiempo (ex)tenso en ambos casos donde emergen las formas naif y *camp* que definen a Arrietta desde sus días en Madrid: objetos y actitudes infantiles, absurdas y mágicas, trajes muy vistosos y mucho maquillaje.

La otra parte, la de la historia concreta aparece mediada por los ángeles y el resto de criaturas de la comunidad Arrietta. Los ángeles, como él los definió[3], son las travestis, sus amigas Les Gazolines, con Marie France o Hélène Hazéra a la cabeza, como representantes del activismo sexual de los 70 que sitúan la pieza en un espacio muy preciso, el París radical post-Mayo del 68 que, no obstante, muestra aquí una suavidad y una inocencia propias del sentido mental y espiritual que el travestismo tenía para Arrietta y que, como explica Suárez, alejaba a las protagonistas de las maneras, mucho más directas y agresivas, de su vida política[4]. La parte de la realidad que sí muestra Arrietta aquí es por tanto su círculo íntimo en plena creación de comunidad. Es el retrato de una escena *underground* que desborda la liberación sexual, al FHAR y Les Gazolines, para mostrar también a otros habitantes de aquel París alternativo: Sarduy (en los dos filmes) y Vila-Matas (solo en *Tam Tam*).

La obra de Arrietta, y en particular las dos películas protagonistas de esta sesión, le sitúan en un lugar preeminente de la escena internacional del cine sexopolítico de los 70, en un diálogo permanente con los universos creativos de contemporáneos suyos, tan relevantes como Lionel Soukaz, también en Francia, Werner Schroeter en Alemania o Morrissey y Warhol en EEUU y, en el contexto español, como precursor de algunos hallazgos que después serán explotados por autores como Almodóvar —en el carácter de retrato comunitario que también tiene su primer cine y en ciertos desarrollos musicales de la banda sonora—, o el dibujante Nazario —principalmente con su transgresor personaje Anarcoma, réplica por momentos de la estética de Sylvia Couski de manera literal. Su reconocimiento como autor experimental le llegó, más allá de los premios, como el conseguido en 1974 en el Festival de Toulon por *Les intrigues*, con el retrato que le hizo en 1979 el cineasta Gérard Courant, en el episodio 50 de su serie *Cinémathon*, en la que desde 1977 hasta la actualidad ha inmortalizado en vídeo a lo más granado del cine de autor y *underground* a nivel internacional, al menos europeo. El ciclo "Pink Films" tuvo lugar de un año antes. Con él Berlanga quiso realizar un gesto provocador de reconocimiento a Arrietta al incluirle por partida doble —el único que tuvo tal privilegio— junto a autores como John Waters, James Bidgood, Jean-François Davy o Jack Hazan. Tal gesto cobró además un sentido especial al hacerse desde una institución estatal, como Filmoteca Nacional, en un periodo de inestabilidad política como la transición democrática en el que la diversidad sexual, salvo por las excepciones de las películas de Eloy de la Iglesia, Pedro Olea o Ventura Pons, tuvo una escasa visibilidad fuera de los espacios alternativos, autogestionados y marginales de la escena *underground* española, que gozaba de cierto vigor en este sentido por aquel entonces y en la que Arrietta era un referente cuasi mítico del que se sabía más por las revistas especializadas que por las pantallas de cine.

> **Emergen las formas naif y *camp* que definen a Arrietta desde sus días en Madrid: objetos y actitudes infantiles, absurdas y mágicas, trajes muy vistosos y mucho maquillaje**

Alberto Berzosa
(CSIC, UC3M)

[3] *Cf.* Arrietta, Adopho y Philippe Azoury, *Ibid*. p. 70.

[4] *Cf.* Suárez, *Idem*.

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

TAM TAM (ADOLFO ARRIETTA, 1976)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **2 al 9 de julio** •

Tam Tam podrá verse online **del 2 al 9 de julio** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***TAM TAM***

Tan auténticas como recién inventadas

UN JOVEN PINTOR ESPAÑOL QUE EMPEZÓ A HACER CINE EXPERIMENTAL en Madrid cayó bien en el entorno de la Nouvelle vague de París por sus cortometrajes poéticos y experimentales. Entonces pues decide quedarse por ahí y hacer en París más películas. Debía ser un tipo con grandes habilidades sociales, porque desde el principio establece relaciones de amistad y colaboración con directores, actores y escritores, y se junta lo mismo con artistas e intelectuales que con vedettes y revolucionarias. Sin embargo, la propuesta estética y los métodos anárquicos de Arrieta derivaban del cine *underground* americano de los años 60 y tienen cosas de Jonas Mekas, de Andy Warhol o de Kenneth Anger: experimentación visual, pocos diálogos y argumentos nimios o inexistentes. Este tipo de cine quizás no se daba en París, donde el espacio de la contracultura y la vanguardia estaba ocupado por la Nouvelle vague, que era más cinéfila, más autoconsciente, hecha por estudiosos y nada *underground*.

Arrieta vivió en París las revueltas del 68 y entró en contacto con el Frente Homosexual de Acción Revolucionaria, del que formaron parte algunas de las mujeres trans, travestis y maricas que aparecen en estas dos películas. *Les intrigues de Sylvia Couski* prácticamente la protagoniza Marie France, una cantante y vedette que empezaba entonces y que a lo largo de su carrera ha grabado duetos con Marc Almond y Chrissie Hynde, y ha colaborado con Jacques Duvall (letrista entre otros de Alain Chamfort, Elli Medeiros, Jane Birkin…). También aparece en *Les intrigues…* Hélène Hazera, que se convertiría en una importante periodista cultural y activista, y en *Tam Tam* sale Paquita Paquin, fundadora del colectivo Gazolines de mujeres trans y travestis, que reivindicaban el "comportarse en público" como acción política y creían que "la expresión verbal es gratuita pero el gesto es eficaz". Adoptaron el *camp* como expresión, y la etiqueta de "locas" que salía en la novela *Nuestra Señora de las Flores* de Jean Genet. Sus lemas eran del tipo "El maquillaje es una manera de vivir" y "Nacionalicemos las fábricas de lentejuelas".

> **El gran valor de estas películas está en que podemos ver una época y unas gentes muy concretas, pero no de una forma documental, realista. Lo que muestran es la fantasía de esas personas y de esos años**

La decisión de poner delante de la cámara a estas personas y dejarlas ser, dejarlas comportarse, es lo que ha hecho que estas películas se proyecten y se listen en programas de cine *queer* o "cine rosa", como hizo Berlanga en 1978. Los argumentos y los temas son simples excusas para filmar esas personas y esa época. En *Les intrigues de Sylvia Couski,* un escultor se ve en apuros antes de la inauguración de su exposición porque ha desaparecido su nueva escultura. Su exmujer ha maquinado el robo por venganza. En *Tam Tam,* los asistentes a una fiesta de intelectuales en un apartamento parisino echan de menos al invitado principal, un escritor que no va a aparecer, mientras discuten a gritos y sospechan los unos de los otros. Una sinopsis alternativa que serviría para ambas películas podría ser este resumen del propio Arrieta: "la película con más travestis por metro cuadrado de toda la historia del cine". Ambas películas se hacen reuniendo gente en casas, en galerías de arte o en cafés. En *Les intrigues …* podemos ver cómo los personajes *outsiders* y callejeros construyen lazos formando una especie de sociedad. Comparten casa y cama, y una vida en común sin intereses de por medio. El matrimonio Couski, en cambio, vive en el conflicto, conspira y enreda, y están ligados entre ellos por rencores e intereses. De hecho, usan a los demás para sus provechos: ella maquinando el robo de la escultura, y él exponiendo (y quizás vendiendo) a la modelo.

El gran valor de estas películas está en que podemos ver una época y unas gentes muy concretas, pero no de una forma documental, realista. Lo que muestran es la fantasía de esas personas y de esos años. Eso es muy importante y tiene mucho mérito haberlo hecho así, sin un programa ni una intención ideológica. Hacerlo por diversión, que es el mejor motivo para hacer cualquier cosa. Aunque obviamente la lección está ahí: la libertad de los personajes marginales que pasan totalmente de las intrigas del matrimonio burgués. También retrata muy bien esa época el modo lúdico y divertido de filmar, haciendo cualquier cosa extravagante delante de la cámara, inventando sobre la marcha los argumentos, e incluso dejando que los actores se inventen sus escenas. Es la época en la que Rivette hizo *Céline et Julie vont en bateau* (que escribieron las propias actrices mientras la rodaban), después de darle la vuelta a su cine y a la Nouvelle vague con la imposible *Out 1*. (La influencia de Rivette en Arrieta nos parece evidente. Incluso el "tam-tam de Pedro" del que tanto hablan en *Tam Tam* es lo mismo

TAM TAM (ADOLFO ARRIETTA, 1976)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **2 al 9 de julio** •

Tam Tam podrá verse online **del 2 al 9 de julio** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***TAM TAM***

Tan auténticas como recién inventadas (cont.)

que "la cassette de Juan" de *Paris nous appartient*: la ausencia de un personaje es el tema de todas las conversaciones y está en el centro de todas las reuniones.) Como pasa con la estatua desaparecida del escultor Couski, el conflicto argumental en estas películas es irrelevante. Lo que importa es lo superficial: la música, los gestos, los disfraces, la manera de comportarse en público. Arrieta filma a Marie France haciendo monerías en los bulevares de París como si fuera una pizpireta actriz de cine mudo. Era la época del glam rock, de la purpurina en las mejillas, de la contracultura *underground* apropiándose del glamour del viejo Hollywood, de las portadas de Roxy Music o los melodramas que empezó a hacer Fassbinder dejando atrás la estética 60s de la Nouvelle vague, y del cambio de Ziggy Stardust al Thin White Duke de Bowie.

El propio Arrieta explica que, en ese ambiente y en esa época, "el disfraz era algo muy profundo". Era el anhelo de liberación total de personas trans, travestis y maricas en general, que se atrevían a expresarse libremente, públicamente, en la calle. No hay nada más bonito que vestirse muy bien, ponerse mucha bisutería y vestidos preciosos, y salir a las calles tal cual y entrar en las fiestas también. Se acabó hacerlo solamente en reuniones clandestinas. Esa es la revolución que Arrieta presenció y retrató, y lo hizo de la mejor manera, ofreciéndonos su fantasía y su manera de construir una sociedad libre, opuesta a ese matrimonio decadente, roto y todavía dependiente. Es significativo que estos dos personajes estén interpretados por los dos únicos actores profesionales del reparto: Michéle Moretti (que ya había actuado para Téchiné y Rivette) y Howard Vernon (que tenía una carrera haciendo de villano desde los años 40).

Parece que la trama importante de la película sea la venganza de Sylvia Couski contra su exmarido, pero lo que te engancha son las subtramas, como la fascinación de Jacquie por un desconocido con el que se encuentra una y otra vez por plazas y calles de París, y sus intentos de seducirle de mil maneras y con distintas caracterizaciones: estricta viuda de negro riguroso, bohemia chic que pasea un perro, prostituta del barrio latino que te pide fuego, gitana que te lee la buenaventura en un café, y finalmente, hada de cuento de hadas, con varita mágica incluida.

La otra protagonista de estas dos películas es la música, usada como en el cine *underground* americano, para acompañar imágenes sin diálogo, de una manera muy pop, usando canciones ya populares, al estilo de *Scorpio Rising* de Keneth Anger, pero "a la española", con boleros, coplas, flamenco, pseudo-españoladas alemanas y francesas… Le fue muy bien a Arrieta que en Francia gustara tanto lo español, nuestro kitsch, la españolada. Aunque él no lo hiciera por exotismo, seguramente en París todas esas referencias culturales las veían como algo exótico, pintoresco y apetecible. Por eso no nos extraña que cayera tan bien en París, con su mezcla de cine experimental poético (¡cine punk parisino!) con "lo español" (mujeres llamadas Carmen, el mito de Andalucía, las gitanas hechiceras…). En el festival de Toulon le dieron el premio Cinéma Different a *Les intrigues…*, y en el jurado estaba Jonas Mekas, que le invitó a Nueva York y le prestó una cámara con la que empezó a filmar *Tam Tam*. Está claro que Arrieta acertó con sus intuiciones, y nadando contra corriente llegó a las fuentes del cine que le interesaba, a tratarse con sus referentes americanos, incluso a filmar a Jean Marais como si fuera un Cocteau marginal y a tener en sus proyectos a actores de moda o consagrados.

Muchas gracias Adolfo Arrieta por haber retratado ese mundo. ¡Qué gusto da ver a esas personas vivir y qué bonito es conocerlas a través de sus fantasías!

Carlos Ballesteros y Genís Segarra
Hidrogenesse

> **Arrieta explica que, en ese ambiente y en esa época, "el disfraz era algo muy profundo". Era el anhelo de liberación total de personas trans, travestis y maricas en general, que se atrevían a expresarse libremente, públicamente, en la calle**

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

TAM TAM (ADOLFO ARRIETTA, 1976)

• Esta sesión de #FloresEnLaSombra estará disponible del **2 al 9 de julio** •

El cine fenixológico de Adolfo G. Arrieta

TANTO CUANDO AVANZA CON ZANCOS por una narración simulada en guiones de carácter mágico (*Le château de Pointilly*, *Tam Tam*, *Flammes*), como cuando sigue con un instinto decidido el bucle de un rodaje a ciegas que no concluye hasta los cambios de última hora del montaje (*El crimen de la pirindola*, la extraordinaria *La imitación del ángel*, *Le jouet criminel*, *Les intrigues de Sylvia Cousky*), el arte cinematográfico de Arrieta se manifiesta, fundamentalmente, en las vicisitudes humanas que se cuelan por las rendijas y que se entreven en los diálogos.

Cabría pensar, después de haber visto solo un par de películas suyas, que Arrieta incide en los diálogos e intercambios entre los personajes. Nada más lejos de la realidad, solo los emplea a modo de embrujos con los que embelesar al espectador. Los significados no son más que peonzas, los diálogos, simples partidas de naipes, y los personajes, marionetas, a menudo ataviadas de ángeles, que forman parte de un gran juego misterioso, que no se rige por el destino, por lo divino o por una ideología, sino por los elementos tangibles de una concepción esquiva del cine de la que Arrieta busca nuevas pruebas durante años en cada una de sus películas. Se atreve con todas esas sombras paralelas que hechizan a cualquiera, pero que escapan a todo aquel que pretende apoderarse de ellas como si de objetos se tratara.

Ese juego cinematográfico, que en ocasiones cobra en sus películas una apariencia milagrosa, se traduce en una poética dividida y contradictoria, que se dibuja, no sin esfuerzo, y diverge en una de las dos direcciones previamente mencionadas. La división en dos tendencias claramente diferenciadas de su obra, porque, en este caso, cinco largometrajes y dos cortos bastan para hablar de obra, se refleja en la percepción simultánea del color dramático, la forma técnica y la tonalidad o, lo que es lo mismo, el resultado estético de cada una de sus películas. Las primeras se caracterizan por sus diálogos claros, grabados al mismo tiempo que la acción (sonido directo), y doblegan en cierto modo a sus cánones a los planes de rodaje que, por economía y exigencias de movilidad, podrían filmarse mudos para grabar más adelante los efectos sonoros (Arrieta no duda, por ejemplo, en prestar su voz a la imagen sin editar de un perro ladrando). Esas primeras películas transmiten una mayor jerarquía entre sus elementos que las segundas.

Esas otras cintas, que cuentan con un menor volumen de diálogos y que optan por el sonido ligeramente sofocado de conversaciones o juicios sin respuesta, ofrecen una narración más fantasmal, no con el fin de asustar al espectador, sino, de un modo mucho más sutil, de jugar a tranquilizarlo.

¿En qué consiste, pues, ese juego y qué le aporta ese carácter cinematográfico? ¿Para qué sirven todas esas trampas fútiles que, a lo sumo y en el mejor de los casos, incomodan?

En ese mecanismo de imitación de la negligencia (en las conexiones, la continuidad lumínica, la percepción auditiva media, las actuaciones contenidas y coherentes), de esa negligencia exasperante, se percibe la búsqueda obstinada (y poco reconocida) de que la propia película evidencie el gran caos, apenas explorado, de la vida, es decir, que manifieste un sentimiento de libertad lo más intenso posible, sin tratar de recrearlo con efectos formales ni imponerlo a la fuerza en el guion, sino reflejándolo en el propio espacio material de la película, en sus componentes más prosaicamente técnicos. Las películas de Arrieta están plagadas de miradas, gestos y frases “irrelevantes”, auténticas joyas que no pretenden transmitir nada, sino que están ahí porque sí, para reafirmar la existencia, en ese preciso instante, de una serie de individuos, actores o no, a los que la cámara interrumpe de golpe unos segundos en mitad de una conversación o durante un paseo. Es esa capacidad para combinar la obstinación y el desorden, partiendo de culturas, conocimientos y contextos diversos, la que logra que el cine de Arrieta no diste tanto del de Jean Rouch o Jacques Rivette.

Tam Tam podrá verse online **del 2 al 9 de julio** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***TAM TAM***

Texto de Jean-Claude Biette publicado en la revista “Cahiers du Cinéma” número 290/291 en julio de 1978.